



Piccola Nous 6
Dio non è stato detronizzato

Kazimir Severinovič Malevič

Dio non è stato detronizzato

L'arte. La Chiesa. La Fabbrica

Con un saggio introduttivo di
Emiliano Bazzanella

Il quadrato nero

Malevič, Lacan e la dissoluzione dell'oggetto

Asterios

TITOLO ORIGINALE:

Bog ne skinut; iskusstvo, tzerkov', fabrika

Prima edizione nella collana Piccola Nous: Febbraio 2013

Asterios Editore è un marchio editoriale di

©Servizi Editoriali srl

Via Donizetti, 3/a - 34133 Trieste

tel: 0403403342 - fax: 0406702007

posta: info@asterios.it

www.asterios.it

I diritti di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale
con qualsiasi mezzo sono riservati.

ISBN: 978-88-95146-77-5

Indice

Emiliano Bazzanella

IL QUADRATO NERO

Malevič, Lacan e la dissoluzione dell'oggetto

Introduzione, 11

Das Ding, 14

Che cos'è un'immagine?, 18

Vedersi vedersi, 22

Verso una nuova fenomenologia dell'oggetto, 25

L'oggetto di consumo, 28

Bibliografia di riferimento, 35

Kazimir Severinovič Malevič

DIO NON È STATO DETRONIZZATO

L'arte. La Chiesa. La Fabbrica, 37

IL QUADRATO NERO
Malevič, Lacan
e la dissoluzione dell'oggetto

di Emiliano Bazzanella

Introduzione

Stiamo assistendo di recente a una sorta di ritorno dell'oggetto. Dopo gli anni del dissolvimento dell'oggettività, in parte per una reazione al materialismo marxista, in parte per l'invasione dei nuovi media e la cosiddetta epidemia dell'immaginario (Žižek, 1997), infatti, sempre più capillarmente si stanno diffondendo concetti come "oggetto naturale", "oggetto sociale", "oggetto di consumo".

Tuttavia è sin troppo semplicistico parlare di oggettivismo a fronte di un soggettivismo ermeneutico e post-kantiano entrato in crisi; e soprattutto l'"oggetto di consumo" che domina le nostre esistenze anche in periodi recessivi, ci mostra come analisi troppo "partigiane" o riduzionistiche siano incapaci di spiegare un fenomeno che presenta i connotati paradossali d'essere un po' familiare a tutti e nello stesso tempo di mostrare un volto ancora ignoto.

L'idea di questo breve saggio è allora quella di correlare idealmente la teoria suprematista dell'artista russo Kazimir Malevič con le analisi fatte sulla questione dello sguardo e dell'oggetto da parte di Jacques Lacan. Il primo infatti è stato uno dei massimi fautori di una pittura "non-oggettiva" sulle tracce del movimento futurista e di quello cubista e con una certa consentaneità nei confronti di altri artisti russi come Va-

silij Kandinskij e Michail Larionov. Il secondo, forse più conosciuto come lo psicanalista che ha portato alle estreme conseguenze il pensiero di Freud sull'inconscio facendo sfarinare progressivamente *Grundbegriffe* come quelli di "io" e di "soggetto", ha messo in campo anche una profonda riflessione sull'oggettività, condensandovi registri desueti per un'impostazione tipicamente ontologica come quelli del desiderio, dell'immaginario, del godimento. Quando Lacan afferma nel Seminario xx, con la sua nota e complessa aforistica: "*ti domando di rifiutare quel che ti offro perché non è questo*" (Lacan, xx, p. 106), egli vuole proprio intensificare la problematicità del "questo", giungendo a mettere in crisi ogni forma di "identificazione" in grado di condurci a riconoscere, manipolare e consumare un oggetto. Inoltre, in un altro seminario fondamentale nel *Denkweg* lacaniano – *I quattro concetti fondamentali della psicanalisi* (Lacan, 1964) – Lacan sostiene a proposito della visione e dell'arte la centralità dell'"icona" (*ivi*, p. 111), elemento determinante anche per l'opera di Malevič e per la sua concezione teorica del suprematismo.

La problematica della "deissi" nell'espressione "*non è questo*" connesso a "*quel che ti offro*", cioè il riferimento preciso del discorso a circostanze contestuali (i parlanti, le coordinate spazio-temporali, l'ambiente in cui avviene la locuzione, porzioni dell'enunciato stesso, etc.) sembra d'altronde riecheggiare l'*incipit* della *Fenomenologia dello spirito* di Hegel e, quindi, parrebbe introdurre delle forme risolutive di tipo idealistico: l'uomo "crede" di avere un contatto diretto con la realtà e l'essere, ma non si rende conto di trovarsi innanzi a una concretezza fittizia, una sorta di schermo che anzi ci tiene a di-

stanza. Il “questo” è una finzione e non esiste un referente afferrabile, una “cosa in sé”: il Vero è solo il *Geist*, cioè l’insieme dei saperi e delle competenze culturali di un popolo che per così dire “creano” l’oggettività, fanno sì che ciò che ci sta innanzi agli occhi sia disposto in un determinato modo e non in un altro. Il questo “evoca, per sua natura, un referente. Solo che non può essere quello giusto. È per questo motivo che il referente è sempre reale: perché è impossibile da designare. Detto questo, non resta che costruirlo. E se si può lo si costruisce” (Lacan, XVIII, p. 39).

Epperò Lacan non vuole porsi affatto come “hegeliano”, sebbene alcune sue tesi, soprattutto riferibili agli anni Cinquanta, risentano dell’influenza del filosofo tedesco. Pressato da alcune critiche come quella dell’allievo André Greene (che poi si sarebbe allontanato dal lacanismo attorno il 1970), le quali intravedevano nella sua teoria dei tre registri una sorta di sintesi dialettica, egli afferma invece che l’*Aufhebung* è una costruzione illusoria, un sogno (Lacan, XX, p. 80), poiché dall’Uno e dalla sua annessa moltiplicazione non si può generare alcuna sintesi. Il “non è questo” non conduce verso alcuna sorta di pacificazione, ma anzi si innesta su un meccanismo di “alienazione” in cui gioca tutta una serie di mancanze, buca- ture e dispersioni. L’oggetto che all’apparenza sembra compatto e solido, si presenta nella sua essenza come un fascio di relazioni e di faglie, in cui è impossibile, se non finzionalmente, isolare delle stabilità e delle consistenze. È in quest’ottica che secondo Lacan la scienza classica avrebbe prodotto soltanto “fantasmi”, ovvero verità immaginarie e “strutture di finzione” (Lacan XVIII, p. 124) sovente disumane e pericolose

(basti pensare alle teorie dell'etologo Konrad Lorenz sulla superiorità biologica della razza ariana), mentre l'odierna fisica quantistica appare molto più vicina al reale poiché vi individua una paradossale testura di vuoti e di beanze, e ciò attraverso l'utilizzo preponderante della scrittura matematica.

Rendere più complessa la nostra accezione dell'oggetto, allora, significa riconsiderare sia i rapporti tra epistemologia e ontologia, sia lo statuto stesso della fenomenologia così come si è consolidata attraverso il pensiero di Husserl. Quando Malevič sostiene testualmente che la non-oggettività è il nuovo realismo (Malevič, 2000, p. 59), allude alla dissoluzione di un'idea di oggetto inteso come un $\tau\acute{o}\delta\epsilon\ \tau\iota$ autonomamente esistente davanti a un soggetto, mettendo in gioco invece tutta una serie di inversioni per le quali l'accostamento a Lacan e alle sue digressioni sul desiderio, l'oggetto a , il reale ci può fornire un'utile chiave di lettura.

Das Ding

Nel 1950 Heidegger affronta il problema dell'oggetto nella conferenza *La cosa*. Al di là di alcuni passaggi teoretici abbastanza complessi (la Quadratura dei Quattro o *Geviert*, la transpropriazione, lo *Spiegel-Spiel* o gioco di specchi), l'elemento che ci interessa è come essa venga ripresa da Lacan nel Seminario VII, *L'etica della psicanalisi*. Ora, Heidegger accenna a una sorta di "raccoglimento", a un tessuto di relazioni che avviene tra quelle forme fantasmatiche che sono il Cielo, la Terra, i Mortali e i Divini e che si ritrovano precipitate anche in un oggetto semplice e *gering*, di "poco conto", come una brocca: "la

brocca è brocca in quanto è una cosa. Ma come è la cosa? La cosa coseggia. Il coseggiare riunisce. Facendo avvenire la Quadratura, raccoglie il dimorare di essa in ogni singolo durare: ora in questa, ora in quella cosa” (Heidegger, 1954, p. 115)”. L’uomo in qualche maniera è “soggetto” ad essa, paradossalmente *ne-è* ma non nella figura del *dominus* o dell’artefice che l’ha modellata, ma come colui che è espropriato e che a sua volta se ne appropria (*ivi*, p. 119). In altre parole, l’oggetto non è ciò che è “gettato innanzi a un soggetto” (*ob-jectum*), ma mette in gioco un rapporto intimo tra soggetto e oggetto, tanto da farne un’unica, indissolubile entità.

Per chiarire meglio questo paradosso (che poi Lacan teorizza meglio con la nozione di “oggetto piccolo *a*” in cui entrano in gioco il significante, il desiderio e la schisi del soggetto, cioè il suo essere costitutivamente espropriato), un esempio abbastanza evidente lo troviamo nel rapporto con gli oggetti che intrattiene il bambino piccolo. Ancora privo di una sua identità, egli si ritrova infatti nell’angosciante condizione di essere “Altro nell’Altro” e, soprattutto, di non saper-*ne*. Si tratta di uno stato che per certi aspetti riguarda anche l’adulto e che si può esprimere nella formula lacaniana “non c’è Altro dell’Altro” (Lacan, xx, p. 75), equivalente ad affermare l’impossibilità di qualsiasi trascendenza, di qualsiasi ulteriorità salvifica in grado di proteggerci e rassicurarci.

Ora, come avviene nell’adulto con le sue produzioni di senso e di fantasmi, anche il bambino cerca delle vie di immunizzazione e la prima di queste è proprio la relazione con gli oggetti che lo circondano. Oltre alla crescita delle proprie capacità senso-motorie attraverso la manipolazione sempre più raffi-

nata e controllata, il piccolo uomo correda questa sua azione ossessiva con la costruzione di tutto un apparato immaginario che va a circondare l'oggetto come una sorta di sfera uterina. In termini heideggeriani, egli "apre" un mondo e qualsiasi oggetto, il seno materno *in primis*, non è solo la fonte di soddisfacimento immediato di un determinato bisogno, ma è il mondo in cui in-essere e in cui soggiornare protetto. In breve, l'uomo nasce ossessivo e psicotico e le *res* che lo circondano costituiscono un plesso soggetto-oggetto in base al quale l'uomo le assoggetta per averne padronanza, ma ne viene a sua volta assoggettato nei meccanismi alienanti del desiderio.

Ma se Heidegger vede funzionare all'interno della Cosa un complesso di relazioni simmetriche e incrociate di cui ne va dell'uomo, nella misura in cui egli com-partecipa all'oggettività stessa dell'oggetto, Lacan sembra sottolineare anche l'elemento del vuoto come *Kern* paradossale attorno al quale ruoterebbe tutta la dinamica dell'oggetto. *Das Ding* rappresenta l'effetto del significante sul reale e si caratterizza per essere composta da un buco attorno al quale viene costruito un intenso tessuto di immagini e di saperi: la Cosa è nella sua essenza un'Acosa, una "non-cosa". Tornando al bambino, egli può "aprire" un mondo fantasmatico soltanto perché quell'oggetto che crede di controllare, in fondo non è che una pellicola superficiale che nasconde un'assenza abissale, un *Abgrund*. Per tale motivo egli passa in continuazione da un oggetto all'altro, poiché ogni oggetto nasconde il vuoto di un oggetto già da sempre perduto, come appunto il seno materno con tutti gli annessi meccanismi pulsionali e le dinamiche di presenza/assenza che istituisce.

Per comprendere meglio questo rapporto, è indispensabile

ricordare la concezione lacaniana dell'etica, secondo la quale in essa non si tratta soltanto di aspetti normativi o della Legge, ma anche e più essenzialmente di "ciò che del reale patisce del significante" (Lacan, VII, pp. 150-151). L'etica, anche nella sua valenza normativa e storicizzabile, concerne primariamente quel punto di intaccatura problematica in cui il linguaggio si approssima al reale e si esplica in un "godimento impossibile". In tale espressione infatti il "del" dev'essere inteso sia nel senso del genitivo oggettivo che soggettivo: il significante crea e scava dei buchi nel reale, ma esso stesso ne è intaccato nella misura in cui lo manca per costituzione, lo "fallisce". L'oggetto è il "fallimento", dunque; è il vuoto del reale e la cortina immaginaria che finzionalmente vi viene costruita attorno: "l'oggetto è un fallito. L'essenza dell'oggetto è il fallimento" (Lacan, XX, p. 56).

Ancora un ulteriore aspetto che Lacan apporta alla concezione heideggeriana di *das Ding*, riguarda i processi cosiddetti di sublimazione in cui le cariche pulsionali vengono neutralizzate attraverso la produzione di artefatti e lo spostamento della meta pulsionale stessa. In questo senso, la creazione non è caratterizzata dalla "posizione" di qualcosa di solido e inenunciabile, ma consiste nella costruzione di una testura di significanti attorno a un buco che viene creato solidalmente a questi ultimi. E questo contornare è ciò che dal punto di vista lacaniano costituisce la plusione, ossia il fare un giro dell' "oggetto piccolo *a*" in quanto otturatore di una mancanza (Lacan, XI, p. 141).

Ovviamente, ci troviamo all'interno di un orizzonte psicanalitico, ma è necessario sottolineare come, sebbene *a*-sessuato

(Lacan, xx, p. 121), l'oggetto concentri in sé non solo istanze epistemologiche, ma dinamiche del desiderio e del godimento indispensabili alla sua stessa caratterizzazione ontologica. Detto altrimenti, il *noumeno* kantiano può esistere solo come *fiction*, ossia come copertura di un totalmente-Altro che è il reale, ma ciò nondimeno non possiamo nemmeno parlare di "oggetti naturali" o realtà indipendenti dall'uomo poiché quest'ultimo ne-è da sempre implicato da un fascio di relazioni a loro volta causate da un'impossibilità e un'assenza.

Che cos'è un'immagine?

Sin qui ci siamo dileguati in digressioni che apparentemente hanno nulla o poco a che fare con la pittura di Malevič, se non per quella problematizzazione dell'oggettività che nell'artista russo sembra comunque avere più un intento estetico e polemico, che propriamente teoretico (nel senso ad esempio di una critica del feticismo delle merci di tipo marxiano).

Epperò, stringendo concentricamente il nostro discorso e affrontando la tematica della visibilità e dell'immagine pittorica così come viene tematizzata da Lacan nel XI Seminario cui abbiamo fatto già cenno (*I quattro concetti fondamentali della psicanalisi*), incominceremo forse a comprendere meglio il senso di quell'opera maleviciana emblematica quanto oscura, almeno inizialmente per il suo stesso autore, e cioè il quadrato monocromo nero su sfondo bianco del 1915 (Malevič, 2000, p. 15). Si tratta di un dipinto rivoluzionario, che Malevič realizza quasi inconsapevolmente e che, solo dopo riflessioni successive legate alla non-oggettività, a Dio e alla creazione,

riuscirà ad allacciare al suo suprematismo, quale risposta russa al cubismo e al futurismo.

Lacan parte da una rilettura dell'opera postuma e incompiuta di Maurice Merleau-Ponty *Il visibile e l'invisibile* tornando per certi aspetti su quegli elementi relazionali che caratterizzavano *das Ding*. Entra in gioco il mito dell'"onnivisione", dell'*onnivoyeur* (Lacan, XI, p. 75) che ricorda anche per certi aspetti il *Panopticon* di Bentham, così come considerato da Foucault (Foucault, 1975): non esiste solo uno sguardo unidirezionale che va dal soggetto verso l'oggetto, in una sorta di cattura a senso unico in cui l'uomo si appropria del mondo esterno pur standone a distanza. Paradossalmente – e questo, per Merleau-Ponty, soprattutto nel caso della pittura di Cézanne – ci troviamo all'interno di un gioco di simmetrie, per cui in qualche modo non siamo noi gli osservatori del quadro, ma è il quadro a osservarci: "Maurice Merleau-Ponty ce lo segnala, che noi siamo degli esseri guardati, nello spettacolo del mondo. Ciò che ci fa coscienza ci istituisce allo stesso tempo come *speculum mundi*" (Lacan, XI, p. 74). Costeggiando questa condizione con un altro linguaggio, potremmo dire che il soggetto è in qualche maniera as-soggettato dall'oggetto che guarda, ma ciò non nel senso di Sartre secondo il quale è in gioco il nostro "immaginare d'essere guardati" dall'Altro, "è, non già uno sguardo visto, ma uno sguardo da me immaginato nel campo dell'Altro" (*ivi*, p. 83). La relazione che si instaura è più intima e in qualche maniera concerne un non-vedere, l'invisibile di Merleau-Ponty.

Per cogliere tuttavia meglio il senso delle analisi lacaniane, dobbiamo ricordare che egli opera un allargamento di quelli

che la tradizione analitica freudiana definisce “oggetti parziali”, i quali a loro volta svolgerebbero un ruolo essenziale sia nella maturazione sessuale del bambino, sia nella successiva articolazione delle pulsioni. Questi oggetti sono sostanzialmente la bocca (pulsione orale), l’ano (pulsione anale), il fallo (pulsione fallica). Lacan oltre a una radicale riconsiderazione di quest’ultimo oggetto (che invero costituirebbe un significante senza significato), completa la serie inserendovi la voce (con particolare rilievo nei confronti della voce materna) e, soprattutto, lo sguardo che a sua volta corrisponderebbe a una “pulsione scopica” e che palesemente scinderebbe l’organo corporeo (l’occhio) dalla sua funzione (*ivi*, p. 72).

È interessante notare, inoltre, come Lacan parli, a proposito di “oggetti a”, di quegli oggetti legati all’immaginario (la “a” piccola) e alle dinamiche del desiderio a loro volta strutturate dal gioco del significante. Questo implica che quando guardiamo un dipinto siamo irretiti da un meccanismo del desiderio causato dall’immagine, la quale non è più così una *raepresentatio mundi*, un semplice rispecchiamento mimetico del “fuori”, ma si innesta su una base pulsionale di cui ne va del soggetto.

Il desiderio funziona in effetti non attraverso la pienezza di qualcosa di oggettivo, ma esattamente al contrario grazie a un’assenza, un mancamento o, meglio, una *macchia* (*ivi*, p. 73). Il quadro in quanto “oggetto a” non svolgerebbe che una funzione di occultamento e di mediazione di un vuoto, catturando tuttavia il soggetto in un gioco di sguardi in cui egli diviene attivo e passivo nello stesso tempo articolando il desiderio: “il soggetto umano, il soggetto del desiderio che è l’essenza dell’uomo non è contrariamente all’animale, intera-

mente preso da questa cattura immaginaria. Egli si orienta. Come? Nella misura in cui isola la funzione dello schermo e ci gioca. L'uomo, infatti, sa usare la maschera come ciò al di là della quale c'è lo sguardo. Lo schermo è il luogo della mediazione" (ivi, p. 106). Questo capovolgimento assume per Lacan i caratteri di un *domas-guardo* (ivi, p. 108) ossia di un vedere che si trasforma sempre in un essere-veduti e, quindi, in un assoggettamento: "colui che guarda è sempre indotto dalla pittura a deporre lo sguardo" (*ibidem*).

Questi giochi di simmetrizzazione dei rapporti di cattura, del desiderio e delle coperture immaginarie del vuoto complicano ovviamente un'idea "oggettiva" della visibilità e, oltre che importare questioni che sembrerebbero estranee a un'analisi prettamente gnoseologica, sconvolgono radicalmente le nostre ipotesi sui meccanismi biologici della visione, costeggiando ad esempio le posizioni cognitivo-ecologiste di J.J. Gibson (in cui il rapporto percettivo con l'ambiente esterno è regolato dalle cosiddette "affordanze", ossia da invarianti reali che entrano all'interno di processi adattivi e sistemici più ampi in cui il soggetto e l'oggetto costituiscono un'unità funzionale specifica).

Ma oltre all'invisibilità come testura della visibilità, all'immagine in quanto otturatore di un buco e ai meccanismi assoggettanti del desiderio che fanno del soggetto sempre un soggetto barrato (§) cioè scisso e altro-da-sé, Lacan enfatizza l'elemento "artificioso" intrinseco nell'arte, e più genericamente in ogni immagine. Nei casi tipicamente barocchi dell'anamorfosi in cui i pittori si dilettevano a nascondere delle immagini all'interno di una rappresentazione chiara e inequivocabile (un teschio nel dipinto di Hans Holbein: *Gli amba-*

sciatori, ad esempio), emerge come la creazione in fondo si caratterizzi per bucare il reale attraverso il significante, ottenendone dei specifici effetti immaginari. Dalle parate sessuali (in cui è in gioco quello che Lacan definisce “sembiante”, ossia un significante che crea immagini dandogli consistenza) ad ogni costruzione di senso dell’uomo, vengono articolate queste dinamiche, sicché anche ciò che il realismo chiama ingenuamente “fatto” dev’essere ricondotto proprio al suo etimo, ossia all’artificiosità che lo caratterizza e che è immunologicamente finalizzata a occultare il vuoto che lo sorregge.

Vedersi vedersi

Il quadrato nero maleviciano inizia forse ad acquisire il proprio senso. Non è un’immagine figurativa che presenta oggetti e persone riconoscibili; ma forse non è nemmeno un’immagine o, quantomeno, scalza l’idea abituale che ne abbiamo. In Lacan più che di visibilità abbiamo parlato di invisibilità, assenza o scotomizzazioni, relazioni simmetriche, coperture e finzioni. Le stesse neuroscienze d’altronde sembrano soccorrci in questa prospettiva dimostrando come la cosiddetta mappa retinica non corrisponda affatto alla mappa celebrale, nella misura in cui ogni stimolo sensoriale viene elaborato, collegato ad altri *pattern*, confrontato con schemi visivi preesistenti, connessi a loro volta a specifiche salienze emotive (cosicché – ad esempio – se in un bosco incontrassi un orso bruno, probabilmente lo vedrei più grande di quanto non apparirebbe se visto in uno zoo, innescando i meccanismi istintivi della paura, dell’evitamento e della fuga).

Per Malevič la non-oggettività non si traduce in un soggettivismo, ma in una sorta di *sovertimento relazionale*, per cui – parafrasando un concetto merleau-pontiano – soggetto e oggetto sono fatti della stessa carne (*chair*) e ogni distinzione non può essere che finzionale e provvisoria. Non si tratta di un irrealismo, ma paradossalmente di un approfondimento del realismo medesimo: questa inversione che conduce dal guardare all’essere guardati e che trova proprio nella beanza del quadrato nero e nella sua “assenza di luce” il centro propulsore, ci porta a riconsiderare l’immagine come un puro *essere-in-relazione*, tant’è che non a caso, in uno dei suoi ultimi Seminari, il xxiii, Lacan parla di con-sistenza, ossia di qualcosa che sta-con (Lacan, xxiii, pp. 34-35). Ma l’immagine è tale perché in relazione con quell’assenza abissale che è il “reale”, lacanianamente concepito come impossibile: esso non è affatto qualcosa di soltanto pensabile, ma esattamente all’opposto costituisce una sorta di “resto” o di “resistenza” che si oppone al nostro sguardo e, più genericamente, al nostro modo di rapportarci nei confronti del mondo. L’oggetto è il “fallimento” proprio perché esso si offre come una visibilità che innesca il desiderio e, quindi, una certa relazione con il soggetto, ma soprattutto perché vi si trova all’interno un buco nero, uno σκότωμα (Lacan, xi, p. 81) rispetto al quale il nostro sguardo non può che fallire.

Il quadrato nero di Malevič inscena questa impossibilità sovvertendo tutti i rapporti che noi abitualmente crediamo di intessere con la realtà: riportandosi alla tradizione delle icone ortodosse, infatti, egli mette in gioco un capovolgimento dello sguardo, una simmetrizzazione in cui però chi ci guarda non è l’altro-uomo immaginario di Sartre, ma un radicalmente Altro

la cui alterità è tale da non essere comprimibile da alcun pensiero e discorso, sicché non può mostrarsi che in maniera fallimentare. Notiamo così come l'ispirazione maleviciana sia ben distante dalle operazioni meta-estetiche e "negative" compiute da artisti successivi come Pietro Manzoni, Mario Schifano o ancor prima Yves Klein con i suoi monocromi blu: la negazione della figura non è fine a se stessa o puramente stilistica, ma si raccorda con un *climax* teologico tipicamente ortodosso.

L'uomo è stato da sempre affascinato dall'onnivisione e dal miraggio del "vedersi vedersi" (*ibidem*), ossia dall'estremizzazione di una riflessività finalizzata in fondo ad avere un *surplus* di padronanza. Invece – osserva Lacan – il soggetto è per costituzione intaccato da una mancanza e scisso in sé: o egli "è", esiste, *oppure* ne sa ma non è, in una schisi che sembra paradossale ma che si situa alla base di ogni processo di civilizzazione con tutto il suo corredo di fantasmi: "se scegliamo l'essere, il soggetto scompare, ci sfugge, cade nel non-senso. Se scegliamo il senso, il senso non sussiste che amputato di quella parte di non-senso che, propriamente parlando, è ciò che costituisce, nella realizzazione del soggetto, l'inconscio" (*ivi*, p. 207). Il quadrato nero ci mostra altresì come questa duplicazione riflessiva dello sguardo sia effettivamente illusoria e come viceversa siano in gioco buchi neri e inversioni della visione: quello che chiamiamo "senso", nella sua accezione più generica, si colloca proprio nella paradossale intersezione di essere, senso e non-senso – sicché ci si trova ad avere sempre un deficit, un mancamento di realtà o di conoscenza, e la verità non può caratterizzarsi che con le fogge di una mezza verità, una sorta di semi-sapere cui è precluso un "saperne troppo".

Verso una nuova fenomenologia dell'oggetto

Nell'opera di Malevič allora risuona in qualche modo Dio e, nella creazione fallimentare, l'artista si fa carico di rapportarsi ad esso nella maniera più immediata possibile, con la coscienza di rischiare e di mancare sempre il bersaglio. Tornando a Lacan, la sua concezione di Dio è invero abbastanza complessa: da una parte egli si colloca all'interno del registro del linguaggio, talché associa, con un gioco di parole, Dio al *dir*, al "dire" o, meglio, alla *dir*-mensione (Lacan, xx, p. 77); dall'altra ne ha quasi una concezione "mistica" (*ivi*, p. 72) arrivando a sostenere che i teologi sono i più atei poiché parlano in continuazione di Dio: "insomma, gli unici veri atei possibili sono i teologi, vale a dire quelli che, di Dio, parlano" (*ivi*, p. 43). Quest'ambiguità tuttavia non è così casuale, ma è il motore stesso delle dinamiche cui abbiamo sin qui accennato: è nel fallimento, nell'effetto di bucatatura del quadrato nero con tutte le sue sovversioni relazionali che ci approssimiamo a Dio nella misura in cui questo si manifesta celandosi. Dio – osserva Lacan – intrattiene un rapporto privilegiato con l'Altro (che per lo psicanalista francese costituisce il "luogo del linguaggio"), ma nello stesso tempo è "reale", ossia quel "torsolo" impossibile che sorregge il nostro mondo immaginario. L'artificio dell'arte consiste proprio nel mostrare (nascondendo) questo paradossale raccordo, intessendo tutto un costruito di significanti che però è destinato a fallire, a mancare il bersaglio: in questo senso l'arte è primariamente teologica e in ogni opera si consuma drammaticamente quel rapporto senza rapporto che l'uomo intrattiene con Dio.

Ora, al di là di queste suggestioni, la critica di Malevič all’oggettivismo filtrata dal pensiero di Lacan sembra fornirci anche qualche spunto per una rivisitazione della fenomenologia. Questa rivisitazione, in particolare, deve passare attraverso una riconsiderazione del problema del “senso”: mutuando l’osservazione hegeliana presente nelle sue *Lezioni di estetica*, questa parola conserva in sé un’essenziale e originaria ambiguità. Il senso (*Sinn*, in tedesco) significa sia qualcosa che pertiene alla dimensione del linguaggio e del λόγος, sia il registro della sensibilità “aperto” dai nostri organi sensoriali: per Hegel, è noto, è proprio l’arte a far compiere il passaggio decisivo dalla sensibilità al pensiero, oggettivando e rendendo percepibile sensorialmente un’idea astratta. In questa prospettiva, tutta la fenomenologia genetica di Husserl sembrerebbe indirizzata al chiarimento di come si possa passare dall’ambito degli *Erlebnisse*, i vissuti esperenziali, al campo delle noesi, cioè dei pensieri astratti e universali. È in gioco in altri termini il tentativo di un raccordo tra le due componenti del *Sinn*, attraverso quella sorta di meta-struttura che è l’*intenzionalità*: quest’ultima indica una tensione, una direzionalità che è anche “orizzonte” e che riguarda omogeneamente sia i vissuti derivanti dalla pura sensibilità attraverso le cosiddette sintesi passive, sia i contenuti “noematici” più evoluti come le idee, i concetti, gli universali.

In siffatto quadro, qui forse anche troppo esemplificato, la fenomenologia husserliana sembra continuare quella hegeliana rivisitandola in senso astoricistico; eppure in Husserl serpeggia un’istanza presente già nelle *Ideen* – la hyle, o “materia percettiva” – che non verrà mai trattata esaustivamente, con

allusioni appena accenate nei manoscritti a una sorta di *Ur-hyle*. Si tratta di una sorta di nocciolo duro che riguarda ad esempio la definizione del “colore”: in ogni atto percettivo al di là dell’intenzionalità per cui noi “afferriamo” un determinato dato sensoriale, ordinandolo nel tempo e predisponendo quei processi di riempimento che condurranno poi alla categoria, sussiste una base an-intenzionale via via destinata ad essere riassorbita in un pensiero divenuto per così dire “oggettivo” e comunicabile.

L’an-intenzionalità hyletica però viene continuamente organizzata da un’intenzionalità di tipo passivo che funziona al di là della nostra consapevolezza (talché Husserl parla letteralmente di “inconscio”): l’hyle cioè viene continuamente ricoperta da quella che oggi diremmo un’attività celebrale inconscia che organizza le percezioni, le confronta con quelle passate e le associa tra di loro in un *continuum* temporale. La stessa concezione husserliana di un tempo come “flusso assoluto” che soggiacerebbe a ogni associazione intenzionale, sia passiva che attiva, in fondo, al di là della sua natura aporetica, sembra comunque individuare una zona di “padronanza” in cui il carattere inemendabile della hyle viene smussato e neutralizzato. Ora, proprio la pittura maleviciana che pone al centro della sua indagine il colore nella sua valenza puramente hyletica, evidenzia questa zona d’*impasse*. Infatti, se il futurismo celebrava il primato del movimento e tentava di dipingere il dinamismo mentre il cubismo cercava di raffigurare il “pensiero” come pura composizione di forme astratte, ecco che il suprematismo tenta paradossalmente di dipingere il “colore puro” in quanto modalità di avvicinamento a Dio.

In questo modo d'altronde l'hyle sembra introdurre un elemento nuovo nella questione del senso e, quindi, della fenomenologia: non possiamo più parlare di immagini e di pensiero o linguaggio, ma c'è qualcos'altro, una sorta di resto che sembra sfuggire. Lacan accenna a un "limite" che ex-siste, ossia – letteralmente – una dimensione che "sta-fuori" pur agendo dall'interno, un *inter-detto* che sta-*tra* anche se è ex-statico (Lacan, xx, p. 114): se il senso è la "copulazione del simbolico e dell'immaginario" (Lacan, xxiii, p. 117), ex-siste un "non-senso" che è nello stesso tempo dentro e fuori il campo della visione e del linguaggio. Questo limite insensato è ciò che Lacan chiama il "reale" ed è coesenziale al senso stesso: il senso cioè è in qualche modo legato e incordonato al non-senso (*ivi*, pp. 131-132).

L'oggetto di consumo

In sede introduttiva abbiamo sostenuto che non è possibile una spiegazione del cosiddetto "oggetto di consumo", senza passare attraverso una de-oggettivazione, una dissoluzione dell'oggetto. Viene assunta in tal modo una posizione che apparentemente diverge dalle attuali istanze realistiche che pongono invece l'oggetto al centro delle loro speculazioni, separando nettamente il campo dell'epistemologia dall'ontologia e, ancor più marcatamente, da un orizzonte in cui vengono coinvolti registri come l'affettività, il desiderio, il godimento. Seguendo Lacan e l'intuizione di Malevič secondo cui la non-oggettività conduce al realismo, si profila la necessità di rivedere la stessa nozione di "essere", così centrale nel

pensiero occidentale, reinquadrandola in un contesto più ampio. Nel xx Seminario Lacan tenta di sostenere una tesi quantomeno desueta rispetto a un orizzonte di discorso tradizionalmente ontologico, all'interno del quale si digredisce dell'essere dell'ente in quanto tale: l'essere è dal punto di vista lacaniano un *significante maestro*, cioè una di quelle parole guida che dominano un determinato discorso e di conseguenza anche i rapporti sociali in uno specifico momento storico. Si tratta infatti di una parola che svolge un ruolo imperativo, poiché istuisce quasi *ex abrupto* lo stesso orizzonte in cui può avvenire una certa comunicazione tra più individui. In un'epoca "ontologica" come la nostra non possiamo che utilizzare la parola "essere", poiché questo *significante maestro* domina e signoreggia ogni discorso: "ogni dimensione dell'essere si produce nel discorso corrente del padrone, ovvero di colui che, proferendo il significante, si aspetta da esso uno dei suoi effetti non trascuranti di legame, effetto che dipende dal fatto che il significante comanda. Il significante è innanzitutto imperativo" (Lacan, xx, p. 30).

Esso però presenta anche una struttura paradossale, ossia è una sorta di *ἄλογον*: è qualcosa di contingente poiché deriva da una scelta linguistica occasionale e fortuita (cioè riferibile alla *parole* di de Saussure), ma che diviene una necessità universale tantoché anche noi non ne possiamo fare a meno. Se già il plesso contingente/necessario o singolare/universale può apparire un ossimoro, Lacan poi vi aggiunge l' "impossibilità" che è per così dire il marchio di fabbrica del reale. L'essere cioè *ex-siste* nella misura in cui sta-fuori, è un significante che nasconde un altro risvolto, un vuoto abissale: in questo senso do-

vremmo parlare di *sembiante d'essere* (*ivi*, p. 87) cioè di un significante che si sorregge e dà consistenza all'immaginario (e, quindi, da un registro tutt'altro che propriamente ontologico) e nello stesso tempo costituisce un "rivestimento" (*ibidem*).

Cerchiamo allora di comprendere meglio questi passaggi focalizzando un tema solo in apparenza scontato e già oggetto di innumerevoli studi, e cioè di quel fondamento della società contemporanea industrializzata qual è il "consumo": che cosa facciamo quando consumiamo qualcosa? Che cosa significa consumare? Sommariamente diciamo che nel consumo entrano in gioco: 1) una dimensione del significante e del desiderio; 2) una dimensione dell'immaginario; 3) una dimensione hyletico-reale; 4) una ritualità che palesa delle valenze religiose; 5) un'inversione che nel sistema tardocapitalistico ci porta paradossalmente a un "essere consumati".

Prendiamo quale filo conduttore un oggetto di consumo o *gadget* oggi molto diffuso: l'iPad. Si tratta di una tavoletta elettronica costruita con cristalli liquidi a tecnologia *touch screen*: esso di fatto dovrebbe fungere da computer portatile, in grado di prolungare anche all'esterno il "mainframe" familiare, propagandone e talvolta anche amplificandone tutte le funzionalità di connessione, elaborazione e di registrazione (immagini, filmati, musica).

Ma l'iPad è soprattutto qualcosa che si articola nell'ambito del simbolico poiché innanzitutto veicola il nostro desiderio, diventando una sorta di oggetto *a*, con il quale intratteniamo quasi un rapporto infantile. Esso serve per scrivere – e quindi si articola nel campo del linguaggio – ma, soprattutto, funziona come una sorta di alter-Ego che incarna perfettamente

la tesi lacaniana che il “significante rappresenta un soggetto per un altro significante”. Non è un caso che i manager della Apple abbiano soprattutto lavorato sulla “forma” dell’oggetto, facendone qualcosa di malleabile e manipolabile: profili smusati e lisci, leggerezza, dimensioni adeguate. Esso diviene quell’oggetto infantile attraverso il quale il bambino acquisisce una certa padronanza nei confronti del mondo esterno, ma che nello stesso tempo “apre” un mondo che a sua volta lo inghiotte e lo as-soggetta.

È a questo livello che si assiste a una sorta di incastonatura: se l’iPad si inserisce in un orizzonte simbolico ben definito che fa passare il cliente-Mac da un prodotto iniziale a una serie indifferenziata e inesauribile di upgrade e nuovi release (caratterizzati peraltro in maniera significativa da un numero: iPad 1, 2, 3...etc.) che vanno a formare una vera e propria “catena” (il *défilé* dei significanti, come li chiama Lacan), ciò che effettivamente alimenta il desiderio appartiene al registro dell’immaginario. La stessa costruzione dell’iPad si palesa molto simile all’oggetto *a*: si tratta di un involucro molto ben caratterizzato per il suo design esclusivo che tuttavia nasconde un buco, il reale dei circuiti elettronici che soggiacciono alle immagini e che possono all’improvviso far cilecca. Inoltre, l’iPad si collega a tutta una serie di connotati simbolici (valori di scambio, direbbe Marx), i quali tuttavia funzionano nella loro componente fantasmatica, ossia sono immagini che si presentano come cose reali. La preoccupazione di essere sempre online, aggiornato dal punto di vista tecnologico e proiettato verso il futuro non implica soltanto un rafforzamento della mia identità e immagine del sé (io mi voglio vedere così e così), ma

produce una serie di entità simil-trasendenti che finiscono per assillarmi e alienarmi (il soggetto barrato).

Un altro elemento sul quale non ci siamo soffermati, ma che gioca un ruolo molto importante nell'economia del pensiero lacaniano è il "godimento" che costituisce quell'apparecchio con cui l'uomo affronta il reale. Soltanto che esso non può essere che fallimentare, cioè si tratta sempre di un godimento mancato. Detto altrimenti, l'iPad innescherebbe il desiderio con tutto il suo ingombrante apparato fantasmatico, ma questo desiderio è destinato a non essere mai soddisfatto e, quindi, a non tradursi in un godimento della Cosa. Da qui – osserva ad esempio Slavoj Žižek – l'imperativo tardocapitalistico "goditi!" che caratterizza la contemporaneità e che conduce l'uomo a consumare sempre di più: si cercano sempre sensazioni più intense da consumare in vista di un godimento esaudivo, ma queste svaniscono sotto un florilegio immaginario che ci stordisce e nello stesso ci irretisce nel suo depistaggio.

Ora, mi pare interessante sottolineare un fatto usualmente trascurato nelle analisi del "consumo", cioè il suo carattere prevalentemente comunitario: certo, il concetto di "consumo di massa" è stato lungamente analizzato dalla sociologia, ma emerge pure un aspetto che ha a che fare con una ritualità che deborda da un orizzonte economico o puramente di costume. In questo quadro, d'altro canto, divengono anche meno astrusi i collegamenti che Lacan fa tra la dimensione del reale, il godimento e la religione: il "rito", infatti si consuma nel senso che si porta a termine, si perfeziona, ma anche nel senso più proprio nell'annichilire e del distruggere, ovvero del mancamento, del buco nel reale. Il rito è anche un insieme di com-

portamenti codificati e densi di suggestione immaginaria che dev'essere ri-petuto ossessivamente: il *sacrificium* nella sua componente drammatica si compone così di una serie di significanti che supportano immagini e fantasmi, ma soprattutto si esplica nella sua tangenza al reale. Esso lega assieme la comunità (da cui uno degli etimi di “religione”: *re-ligare*, legare assieme) nella misura in cui la affaccia innanzi al bordo di non-senso che non solo la limita dall'esterno (il “fuori”), ma ancora più essenzialmente dall'interno. Questa prossimità dev'essere sempre coperta e ri-coperta (dove il carattere narrativo, normativo e immaginario di ogni liturgia), perché dietro al fantasma che si crea c'è il vuoto, il vuoto del soggetto.

Vediamo così quanto sia strategico il “consumo” nella società contemporanea e quali nervi nascosti celi o, più propriamente, immunizzi. L'oggetto di consumo sostiene il desiderio del soggetto, crea una sfera immaginaria protettiva che però può assumere i caratteri del fantasma, ossia può reificarsi e divenire-reale, ma complessivamente svolge una funzione di coesione sociale, allo stesso modo delle religioni (e notiamo come già Walter Benjamin, l'altro secolo, scorgesse le affinità tra religione e capitalismo, mentre è ancora più emblematico il profondo rigetto di Marx per ogni forma di religione). Questo ruolo di legame comunitario viene assunto per Lacan dal “discorso”, concetto introdotto a partire dal *Seminario XVII*, intitolato significativamente *Il rovescio della psicanalisi* (1970). Il discorso del capitalismo, ad esempio, si caratterizza per un sovvertimento del discorso analitico sicché è il sapere astratto (S_2) a svolgere una funzione dominante, creando in continuazione nuovi oggetti *a* (e quindi alimentando a dismisura il de-

siderio), ma nello stesso tempo producendo un soggetto alienato (§). Se nel consumo l'uomo si illude di raggiungere il godimento e quindi di "attraversare il suo fantasma", tale illusione è destinata al fallimento perché al di sotto dell'oggetto c'è il vuoto. In tal modo egli diviene "servo" d'un consumo che finisce per consumarlo, per trasformare se stesso in un oggetto: crediamo di consumare e quindi di immunizzarci dal reale, ma al termine del processo siamo proprio noi a esserne ancora più radicalmente assoggettati.

Bibliografia di riferimento

FOUCAULT, M., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975 ; tr. it. di A. Tarchetti, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino 1976.

GIBSON, J.J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, L.E.A., Hillsdale-New Jersey, London 1986; tr. it. di R. Luccio, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, il Mulino, Bologna 1999.

HEIDEGGER, M., *Vorträge und Aufsätze*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1957b; tr. it. di G. Vattimo, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.

LACAN, J., *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Seuil, Paris 1986; tr. it. a cura di A. Di Caccia, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Einaudi, Torino 1996.

– *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*, Seuil, Paris 1973; tr. it. a cura di A. Di Ciaccia, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*. Einaudi, Torino, 2003.

– *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XVII. L'envers de la*

psychanalyse (1969-1970), Seuil, Paris 1991; tr. it. di C. Viganò e R.E. Manzetti, *Il seminario. Libro xvii. Il rovescio della psicoanalisi (1969-1970)*, Einaudi, Torino 2001.

– *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre xviii. D'un discours qui ne serait pas du semblant (1971)*, Seuil, Paris 2007; tr. it. a c. di A. Di Ciaccia, *Il seminario. Libro xviii. Di un discorso che non sarebbe del sembiante (1971)*, Einaudi, Torino 2010.

– *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre xx. Encore (1972-1973)*, Seuil, Paris 1975; tr. it. di G.B. Contri, *Il seminario. Libro xx. Ancora (1972-1973)*, Einaudi, Torino 1983.

– *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre xviii. Le sinthome (1975-1976)*, Seuil, Paris 2005; tr. it. a cura di A. Di Ciaccia, *Il seminario. Libro xxiii. Il sinthomo (1975-1976)*, Astrolabio, Roma 2006.

MALEVIČ, K., *Suprematismo*, a cura di G. Di Milia, *Abscondita*, Milano 2000.

MARX, K., *Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie. Erster Band. Buch I: Der Produktionsprozess des Kapitals*, Hamburg 1967; tr. it. a c. di D. Cantimori, *Il capitale. Critica dell'economia politica*, libro 1, UTET, Torino 1954.

MERLEAU-PONTY, M., - *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964; tr. it. di A. Bonomi, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1964.

ŽIŽEK, S., *The Plague of Fantasies*, Verso, London-New York 1997; tr. it. di G. Illarietti e M. Senaldi, *L'epidemia dell'immaginario*, Meltemi, Roma 2004.

Kazimir Severinovič Malevič

Dio non è stato
detronizzato

L'arte. La Chiesa. La Fabbrica

1. Ritengo che principio e causa di ciò che nella comunità chiamiamo vita sia l'eccitazione che si manifesta in tutte le forme possibili: pura, incosciente, inspiegabile, ma la cui esistenza nulla prova, priva di data, di precisione, tempo, spazio, di stato assoluto e relativo.

Ritengo che il pensiero sia il secondo grado della vita, nel quale l'eccitazione accoglie in sé lo stato apparente del reale, senza superare i limiti dell'interno. Il pensiero è il processo o lo stato d'eccitazione che si presenta sotto l'aspetto dell'azione reale e naturale. Perciò il pensiero non è qualcosa di tale, attraverso cui è possibile dare un senso a ciò che si manifesta, cioè capire, conoscere, prendere coscienza, apprendere, provare, argomentare: no, il pensiero è solo uno dei processi d'azione dell'eccitazione inconoscibile. Il nulla perciò non influisce su di me e il "nulla", in quanto essere, non determina la mia coscienza, perché tutto è eccitazione come stato unico, senza alcuno degli attributi definiti dal linguaggio della società. Tutto ciò che passa attraverso il pensiero in quanto mezzo di riflessione, ri-velante il reale, capace di ri-partire il reale dal non reale e in tal modo mostrare all'uomo un determinato oggetto nella sua precisione e realtà, è un'assurdità; in effetti vediamo sempre quello che non possiamo mai conoscere e vedere realmente. E ciò che si manifesta all'uomo o nel mondo in genere, nonostante tutte le argomentazioni "evidenti",

“scientifiche” e “d’altro genere”, resta improvato, perché tutte le manifestazioni sono il risultato dell’eccitazione inconoscibile.

2. L’eccitazione immotivata dell’universo, come quella di qualsiasi altra manifestazione in tutte le sue disgregazioni, non ha una legge e solo quando l’eccitazione si dissocia negli stati del reale e del naturale appare la prima legge, cioè il ritmo, legge prima e più importante di tutto ciò che si manifesta nella vita. Senza questo ritmo niente può muoversi né crearsi, ma non ritengo ritmo la musica, perché la musica come ogni altra cosa si basa su questa legge. La musica, come ogni altra cosa, è limitata, mentre il ritmo è illimitato. Il ritmo della macchina può essere estraneo alla musica, la musica è l’azione che tenta di legare in unità i ritmi. L’ingegnere collega i ritmi nella macchina. Tuttavia noi non consideriamo l’ingegnere come un compositore. Nei miei paragoni bisogna cogliere il fatto che la musica non è la legge del ritmo, ma un qualcosa che si costruisce sul ritmo della manifestazione.

3. L’eccitazione e il pensiero sono considerati i fondamenti esteriori della società umana e di tutto quello che è eccitato e che ha un suo pensiero. Divido tutta la vita in tre stati di eccitazione: il primo è l’eccitazione, il secondo il pensiero nel reale, infine la realtà nel naturale. In altre parole il fatto reale percepito come fatto naturale. Le tre ultime divisioni creano tra di loro una moltitudine di rapporti e si viene a creare così la vita della comunità. Tutti i fatti della vita sociale si dividono in due stati: lo stato interno e lo stato esterno. Allo stato interno bi-

sogna riportare quei fatti che si trovano nella sfera spirituale o nell'eccitazione: essi si chiamano spiritualizzati, quelli invece nei quali l'eccitazione si trova al minimo sono chiamati fatti esterni. Ma questo punto appartiene alla vita sociale, infatti la pura manifestazione dell'eccitazione non può mai essere raggiunta nella contemplazione del naturale e ciò che noi chiamiamo stato interno non può mai essere realizzato.

Esso si trova sempre all'interno e non cede né al reale né al naturale; né il primo né il secondo possono essere conosciuti in quanto eccitazione, e per fissare l'infinito, tracciare i suoi limiti, la comunità ricorre alla sola legge della convenzionalità, per cui la vita assume un aspetto esclusivamente convenzionale e ricorda un'immensa stanza per bambini, nella quale i bambini giocano a tutti i giochi possibili, pieni di convenzioni immaginate, e vivendo la realtà, costruiscono torri, castelli, fortezze, città, che poi demoliscono, e di nuovo costruiscono; i genitori considerano questo fatto privo di senso, ma dimenticano che l'assurdità infantile è il risultato dell'assurdità degli adulti.

4. L'uomo nelle sue manifestazioni tende a raggiungere la perfezione attraverso il pensiero cioè a rendere la realtà della sua eccitazione, ma nel momento in cui manifesta la forma, dimentica che la forma è una condizione, che nella realtà la forma non esiste. Come è possibile allora manifestare l'eccitazione, se l'eccitazione non è una forma e non ha confini? Secondo, ammettiamo che la condizione sia il fatto reale o naturale convenzionale: in quel momento l'eccitazione stessa entrerà convenzionalmente all'interno della forma, ma non

appena la forma si sarà manifestata, essa perirà perché avrà ottenuto al suo interno un certo grado di perfezione, o più esattamente avrà realizzato un passo nella perfezione; il pensiero andrà allora ad eccitare un'altra forma, più perfetta, in grado di manifestare meglio l'eccitazione, e in tal modo noi vediamo la vita nelle forme come il grado dell'eccitazione, mentre la comunità vede nella vita costruzioni di forme oggettive, pratiche, legittime, di conseguenza l'essenza dell'eccitazione, in quanto non-oggettiva, nella coscienza pratica viene considerata oggettiva.

5. L'eccitazione, fiamma cosmica, ha un'esistenza non-oggettiva e solo nel cranio, dov'è il pensiero, raffredda il proprio stato nelle reali rappresentazioni della sua incommensurabilità, e il pensiero, in quanto grado dell'eccitazione, arroventato dalla sua fiamma, si muove sempre più lontano, inserendosi nell'infinito, creando al suo passaggio i mondi dell'universo. L'uomo ha cara l'eccitazione che rappresenta per lui il mondo interno e spirituale, e lo pone nella sua vita al posto più elevato. Egli ha caro il suo mondo interno e opera in sua funzione; tale è il disegno vero dell'uomo che tende a dare vita al proprio principio interno e combatte il principio esterno, cercando di trasformarlo in principio interno. L'eccitazione, in quanto fiamma cosmica, si culla all'interno dell'uomo senza scopo, senza significato, senza logica, essa è non-oggettiva nella sua azione. Il desiderio di provare la sua eccitazione, ma poiché ogni sua manifestazione passa nel campo oggettivo del pratico, lo stato d'eccitazione non può manifestarsi in tutta la sua forza pura. L'uomo, in quanto pensiero ed eccitazione, si

preoccupa della perfezione della propria vita. Pensa e si preoccupa la natura delle sue perfezioni, o vi ha già pensato un tempo e adesso non vi pensa ormai più? Tutto s'è fermato nell'eternità del movimento e non necessita più di alcuna perfezione, alcun miglioramento; l'uomo dovrà provvedere a perfezionare la propria vita e migliorarsi. In questo è senza dubbio la sua divisione dalla natura: l'uomo pensa alla perfezione, mentre la natura non vi pensa più; o forse sono i loro pensieri ad essere diversi. Ciò che li differenzia è che il pensiero della natura è la semplice azione dei fenomeni non-oggettivi, mentre il pensiero dell'uomo è pratico e oggettivo e per questo la sua vita nasce nel miglioramento e nella perfezione esteriori, e armatosi d'una lima egli vuole limare la natura e darle un nuovo significato, vuole trasformarla in uno stato oggettivo e dotato di ragione, vuole renderla intelligente e capace di ragionare su dei problemi complessi, mentre essa è priva di tutto questo ed è impossibile segarla poiché non possiede né unità né forme materiali. Non ha nemmeno confini. Tuttavia l'uomo si sforza di modificare tutto in essa, di perfezionarla. Pensando alla perfezione della natura, il suo pensiero s'allontana sempre di più da essa, e sempre più profondo diventa l'abisso che li separa; questo abisso è la cultura insensata delle perfezioni del mondo oggettivo. Per lui la natura è diventata un mistero che si alza davanti alla sua fronte pensante, i suoi occhi la scrutano attentamente, e l'udito è teso, la sua ragione tende tutte le proprie forze intellettive per penetrarla, ne segue ogni movimento, per comprenderlo; ma ahimè, l'infinito non ha né soffitto, né pavimento, né fondamenta, né orizzonte, e per questo l'udito dell'uomo non può percepire il fruscio del movimento, l'occhio

non può cogliere il limite, la ragione non può conoscerlo. La ragione non può nulla intendere, il giudizio non può nulla giudicare, perché non c'è niente in esso che sia possibile giudicare, intendere, esaminare, non c'è in esso unità che sia possibile prendere come un tutto. E tutto ciò che noi vediamo e che ci sembra separato, isolato, è menzogna, tutto è nello stesso tempo legato e slegato, niente esiste allo stato separato e per questo gli oggetti e le cose non esistono e non possono esistere; per questo è insensato il tentativo di raggiungerli. Cosa è possibile abbracciare, quando non esistono né la linea né il piano né il volume? Nulla di ciò che sia possibile misurare esiste, e per questo la geometria è l'apparenza convenzionale di figure inesistenti. Il punto a partire dal quale sarebbe possibile tirare una linea non esiste, è impossibile fissare un punto persino nell'immaginazione, perché la stessa immaginazione sa che non c'è un posto vuoto. Ugualmente è impossibile tracciare una linea o qualsiasi altra figura perché tutto è occupato, riempito e lo stesso punto o la stessa linea sono già una moltitudine; essi sono infiniti in larghezza, in profondità e in altezza, nel tempo come nello spazio, e nell'infinito tutto sarà nulla, cioè incomprendibile per la coscienza di chi pensa di possedere le manifestazioni della linea, del volume e del piano. Il mondo è come un buco e il buco non è un corpo vuoto. Così a che prò tagliare da questo buco infinito un setaccio, una linea o un punto, se non potrò estrarre da questo setaccio una linea o un punto? Ciò può anche essere la realtà, ma noi, vedendo una linea o un volume, siamo convinti della loro concretezza e della loro esistenza.

6. L'uomo si propone di penetrare e di conoscere "tutto", ma questo "tutto" si trova davanti a lui, può egli questo "tutto" porre davanti a sé su un tavolo, analizzarlo, descriverlo nei libri e dire: ecco il libro dove "tutto" è descritto, studiatelo e saprete tutto? Mi sembra che sarò in grado di analizzare, studiare e conoscere, solo quando potrò estrarre l'unità che non ha alcun rapporto con il tutto del mondo circostante, libera da tutte le influenze e da tutte le dipendenze; se saprò fare questo, conoscerò, altrimenti non conoscerò nulla, nonostante la massa di esempi e di conclusioni ottenute, li giudice istruttore ha terminato l'esame di un assassinio nell'istante in cui ha scoperto l'assassino e il movente del crimine che era quello di rubare delle cose preziose, o deve anche studiare la psicologia dell'assassino, il suo stato nervoso, ecc.? Accusare inoltre lo stato, il cui sistema non ha saputo prevenire il crimine, non è stato capace di distribuire le ricchezze, ecc.?

7. La natura è celata nell'infinito e nella diversità dei suoi aspetti, essa non si svela nelle cose, nelle sue manifestazioni, non possiede né linguaggio né forma, essa è infinita e immensa. Il miracolo della natura è nel fatto che essa è tutta in un piccolo grano e tuttavia è impossibile abbracciarla interamente. L'uomo che tiene questo grano, tiene l'universo, ma nello stesso tempo non può esaminarlo, nonostante l'evidenza della sua origine e le "prove scientifiche". Bisogna comprendere questo piccolo grano per scoprire con lui tutto l'universo.

8. Tutte le cose sono connotati dell'eccitazione che conducono l'uomo all'eccitazione, cioè le cose come segnali del fatto che

in esse esiste l'eccitazione in quanto stato non-oggettivo. Cosa da cosa, eccitazione da eccitazione, da principio a principio, dal non-oggettivo all'oggettivo, l'assurdità totale della rotazione eterna compie la sua corsa tra i turbini degli anelli spaziali. Tutti i significati umani si muovono ugualmente nel turbine degli oggetti, trascinano la loro coscienza pratica ed economica, supporto di ogni significato e di ogni logica; ma nonostante quest'ultima, essi sono impotenti come la prima, perché alle due estremità di tutti i significati oggettivi stanno i poli del non-senso, come abissi spalancati che inghiottono con la loro inaccessibilità, trascinando nel turbine del nulla, una dietro l'altra, le epoche delle perfezioni.

9. Il cranio dell'uomo rappresenta lo stesso infinito destinato ai movimenti delle idee, esso è uguale all'universo, perché in esso è messo tutto quello ch'egli vede; lo attraversano il sole, tutto il firmamento stellare delle comete, ed essi brillano e si muovono, come nella natura, e allo stesso modo vi si eclissano; al suo interno esistono tutti i progetti di perfezione. Epoche e culture, una dietro l'altra, appaiono e scompaiono nel suo spazio infinito.

Non sarà tutto l'universo questo cranio bizzarro che traversano all'infinito le meteore dei soli, delle comete e dei pianeti; e anch'essi non saranno ugualmente le idee del pensiero cosmico, in quanto tutto il loro movimento e il loro spazio ed essi stessi sono non-oggettivi, perché, se fossero oggettivi, nessun cranio li conterrebbe. Il pensiero si muove perché si muove l'eccitazione e nei loro movimenti essi creano le idee reali o, nell'attività creatrice, il reale compreso come la realtà effettiva; e tutto ciò che è stato composto si modifica e fugge nell' eter-

nità del non essere, come dall'essere eterno era venuto. Questo eterno è al servizio dell'eterno studio dell'uomo, studio che non è la semplice composizione delle idee, ma piuttosto di ciò che l'uomo non può concepire, perché se l'uomo avesse potuto concepire qualcosa, ciò sarebbe stato il finito. Per lui la vita e l'infinito consistono nel fatto che egli non può nulla concepire, tutto il concepibile è inafferrabile nella sua infinità, come ogni altra cosa. In tal modo esiste per lui la difficoltà di comporre, la difficoltà di comprendere la realtà. Egli non riesce a fissare la realtà perché non c'è nulla che non cambi un numero infinito di volte. La sua somma è instabile, le sue oscillazioni vibrano all'infinito nelle onde del ritmo, e perciò è impossibile stabilire alcunché in questo ritmo delle eccitazioni, la stessa idea brilla come una stella e non c'è la possibilità, al di là del suo brillare, di stabilire la sua realtà effettiva, di fissare gli oggetti.

10. Analizzare la realtà significa analizzare ciò che non esiste, ciò che è incomprendibile, è l'inesistente ad essere sottoposto ad analisi. L'uomo ha definito l'esistenza delle cose che per lui erano in anticipo incomprendibili, inesistenti, e vuole analizzarle, prendere una qualsiasi delle cose da lui definite e provare ad analizzarla e noi vedremo che, sotto la pressione dello strumento investigatore, la cosa si frazionerà subito in una moltitudine di parti costitutive perfettamente indipendenti, e l'analisi dimostrerà che l'oggetto non esisteva, esisteva soltanto una somma di cose. Ma qual è questa somma di cose, in quali cifre essa si esprimerà? Per questo è necessario chiarire la somma di ogni cosa formante la somma frazionata; si af-

fronta l'analisi delle cose frazionate e, sotto la pressione dell'analisi, le cose si frazionano nuovamente in una moltitudine di cose la cui analisi proverà che queste cose già frazionate si sono a loro volta frazionate in cose indipendenti e hanno dato così origine a una grande quantità di legami e rapporti nuovi con le cose nuove, e così all'infinito. L'analisi proverà che le cose non esistono e che nello stesso tempo esiste il loro infinito: il "nulla" è nello stesso tempo "qualcosa." E così l'analisi non avrà apportato nulla alla comprensione, essa non avrà tracciato la somma delle cose, perché se avesse tentato di dare questa somma avrebbe fornito tutta una serie di numeri la cui infinità non avrebbe potuto essere letta. La comunità agisce in modo semplice con questa somma, la divide, si fabbrica una somma comprensibile moltiplicandola senza fine secondo il suo piano di comprensibilità. Ritengo che in questo modo agisca ogni scienza, come tutte le argomentazioni scientifiche. Frazionando la fila infinita degli ordini insensati di numeri in somme separate, il cui totale non può essere conosciuto, la comunità si rallegra di avere letto la somma, che di conseguenza diventa chiara e comprensibile. Ma questa gioia della comunità è un inganno; in realtà, la comunità non ha capito nulla perché non ha letto tutte le pagine. Non esiste né la prima né l'ultima pagina, come sono sconosciuti i primi e gli ultimi numeri. Quali cifre sono contenute nelle cose, quale cifra della somma totale la cosa comprende? E così non si possono costruire né la somma né l'oggetto.

11. Davanti all'uomo sta il mondo come immutabile fatto della realtà, come realtà incrollabile (è la comunità che lo dice), tut-

tavia in questa incrollabile realtà, in questo reale, non possono entrare due uomini, per prelevare un'unica somma, operare nello stesso modo. Quale che sia il numero di coloro che entrano in questa realtà, ciascuno ne riporterà una realtà diversa, alcuni anzi non ne riporteranno alcuna, perché essi non percepiranno nulla che sia reale; ciascuno riporterà un giudizio particolare della cosa che è andato a vedere; il giudizio di costoro sarà la realtà che proverà che l'oggetto del quale si tratta non esiste, in quanto persino gli stessi giudizi, nello scambio reciproco, creano una moltitudine di sfumature contraddittorie. Per questo ciò a cui noi diamo il nome di realtà è l'infinito che non conosce né peso, né misura, né tempo, né spazio, né assoluto, né relativo, che non è mai stato tracciato in una forma. La realtà non è rappresentabile né conoscibile. Nulla è conoscibile, ma nello stesso tempo questo "nulla" eterno esiste. L'uomo è eternamente preoccupato dal fatto che tutto sia argomentato, riflettuto, e solo allora si appresta alla costruzione della cosa, poggiandola su fondamenti solidi, scientificamente provati, dimenticando che la sta costruendo su qualche cosa che non ha fondamento. Tale è la sua indistruttibile logica oggettiva.

12. L'uomo è anche il Cosmo o Ercole, attorno al quale gravitano i soli con i loro sistemi; così attorno a lui gravitano in un turbine tutti gli oggetti da lui creati. Egli, come il sole, li dirige e li attira dietro a sé, nel cammino inesplorato dell'infinito. Come l'universo con tutte le sue eccitazioni, l'uomo aspira all'unità; così tutti i suoi "oggetti" dissociati costituiscono l'unità del suo centro che, a sua volta, si muove sui cammini dell'at-

trazione universale. Così le unità, inserendosi l'una nell'altra, si lanciano nel cammino infinito del non-oggettivo.

13. L'uomo trovandosi nel nucleo dell'eccitazione universale si sente davanti al mistero delle perfezioni. Spaventato dalle tenebre del mistero, egli si affretta a percepirle, e percepirle egli può attraverso il perfezionamento (giudizio della comunità), perché solo creando un'arma superperfezionata, conoscerà o distruggerà il mistero, così afferma la logica della comunità. È così che tutto ciò che è visibile nella natura gli dice con tutta la forza della sua perfezione che l'universo in quanto perfezione è Dio. La comprensione di Dio o comprensione dell'universo, in quanto cosa perfetta, diventa il suo obiettivo principale. La comprensione è la conoscenza di tutte le manifestazioni della natura, semplicemente della natura, senza attribuirle un titolo di primato o di perfezione; tuttavia, senza questa conoscenza della sua saggezza, l'uomo non può compiere alcuna perfezione, e di conseguenza il cammino della sua vita è il cammino della costruzione della perfezione, e cioè la sua vita è il cammino di quest'ultima. L'uomo ha cominciato a riflettere su tutti i fenomeni della natura e, sulla base delle forze della conoscenza razionale, si propone di costruire il proprio universo delle idee. Riconosciuto che l'universo è perfetto, egli ha riconosciuto Dio e, nello stesso tempo, ha riconosciuto che la natura non pensa, che è lui solo che pensa, perché Dio, in quanto grado assoluto della perfezione della natura, non può più pensare. Riconoscendo ciò, egli si è trasformato in creatura pensante e si è allontanato dalla perfezione della creazione divina. Quali sono i motivi che lo hanno spinto a questo